Tsurah u-metsi'ut [Formed Reality]
(about art)

2

6012

Ein Werk über die jüdischen Künstler. Der Kunsthistoriker Dr.Otto Schneid hat nach jahrelanger Arbeit ein Buch über die jüdischen Künstler vollendet, das mit 176 Seiten Text, 160 ganzseitigen Bildtafeln und einem Vorwort von Martin Buber ~~Nach Neujahr 1938~~ demnächst im Verlag Dr.Heinrich Glanz in Wein erscheint. Dieser Publikation, in welcher der Verfasser an den Werken von 123 jüdischen Künstlern verschiedener Länder zum ersten Mal eine wissenschaftliche, soziologisch und psychologisch fundierte Analyse des jüdischen Kunstschaffens gibt, sieht die Oeffentlichkeit mit begreiflichem Interesse entgegen.

אפשר הבצלה יש לו סיכויים להצלחה רק כשיושג א) במסירות נפש מצד המנהיגים האחראיים

ומצד ההמונים וללא כל התחשבות בקרבנות שלהם,

ב) בהתרכזות הכוחות ~~לא~~ למטרה ממשית,

לפי סיסמאות מסוימות ובשיטה מיוחדת,

ג) מיד ומיד ובלי בזבוז זמן וויכוחים מיותרים.

~~מלבד הפגנה רבתי, שלא היתה כמותה בארץ וביחוד בגלויות והנייטרליות ושיהיה באמת~~

~~עשוי להרעיש עולמות~~

המצב ~~[illegible]~~ דורש אמצעים יוצאים מהכלל ויש מידה לפעולה יוצאת מהכלל. לדעתי יש

לבקש ~~[illegible]~~ עזרה ורחמי שמים מאת האפיפיור, אע"פ שכל תגובתו של הפשע הגדול בתולדות האנושות

היתה כה חלשה ואע"פ שאין לו בעיני הנאצים משקל רב. ~~[illegible]~~ ב"ה שלוה עצם העובדה של התערבותו

להביא לידי הפסקת הרצח או לידי הפסקה זמנית או חלקית למוות. והלא אף כל הצלה חלקית ~~[illegible]~~ ראויה

לכל מאמץ ולכל קרבן. (מהאפיפיור יש לבקש, שיפנה מצדו לצבור, שיתן ליהודים לצאת.) ב"ה אפשר להצליח באמצעים דלקמן:

א) של מוסדותינו האחראיים, וביחוד של הרבנות הראשית, הסוכנות היהודית, הוועד הלאומי,

והאוניברסיטה העברית לפנות באגרת אל כל הכנסיות הנוצריות המיוצגות בירושלים בבקשה, שישתתפו

בפניה ~~ה~~מוסדות הישוב אל האפיפיור. ~~[illegible]~~ באגרת הזאת יש לפנות לכל הכנסיות בירושלים,

לכל אחת לחוד, אשר לסגנונה, ~~[illegible]~~ יש לדרוש ולהתחנן ולבקש למען האנושיות ולמען זכות

העם הראשון שהאמין באל אחד, ויש להזכיר, שהעם היהודי, ~~וביחוד הישוב הארצישראלי~~ לא ישכח לעולם את (כל נבחן טוב,)

מעשה העזרה לה וביחוד יזכור אותו הישוב הארצישראלי לדורותיו והקדוש ברוך הוא יגמלהו. (✗) ~~[illegible]~~ האגרת

~~הזאת~~, צריכה להיכתב לא רק באנגלית, אלא גם בלטינית, ביוונית וביתר השפות המתאימות, יש למסור

לראשי הכנסיות ע"י משלחת של אנשי שם בעלי משקל בעיני הנוצרים. מסירת האגרת ~~[illegible]~~

(כדרך המנהגים) (יש להזכיר באישים הנוצרים) אל מעשה ~~לא~~ הפגנתי הראשי היהודים כ"א באופן לבבי במיטב יכולת המשלחת, שתקבל עליה תפקיד כה קדוש וכה קשה. (דבורה מבקר)

ב) עם צאת ~~[illegible]~~ הבקשה המשותפת אל האפיפיור יצאו מברקים מתאימים אל מלך אנגליה (ולא אל

הממשלה) ואל הנשיא רוזבלט, להודיע להם על הבקשה שנשלחה לאפיפיור ולבקש אותם בכל הרגש האפשרי,

שהם מצדם יתנו את מלוא משקלם, לסייע לצבר שנעשה ושיעשה ~~[illegible]~~ כאשר ללא כל דמוי. בשני המברקים יש

להזכיר גם את המברק הקודם הראשי. (✗)

(היינו בארץ וביותר בארצות הגלויות והנייטרליות)

(ואל נקפוד אף מרף אחד) ג) באמצעים אלו יש לגמור ע"י הפגנות המוניות ~~[illegible]~~ שאין להן הרבה ערך. אל נארגן הפגנות

סתם, אלא נכוון את כל כוחנו המוסרי-המעשי למטרה הקונקרטית הזאת: יתווך נא האפיפיור את דרישתנו

(לפצורר) מהיטלר, שיתן ליהודים לצאת, ואתם הנוצרים כולכם, עזרו לנו להניע את האפיפיור לאפשר הצלה זו.

אם יגיד היטלר (הבטיחו) שתנאים קשים, תאלצנה הממשלות לצאת ולתת ואז צריך לגייס שנית את כל הכוחות, כדי להבין מהם גורמים מרחיקים לכך לאמן [illegible] ולהבטיח להן מורגם את [illegible] אשר בה מרצה (המכסימליות) מאמצינו המלחמתיים.

אם תולך מהצורר (ב"ה) הסכמה לאמור: הילך היהודים, יהיה זה הלחץ המוסרי והמעשי המכריע, שיכריח את קנות הברית ואת המדינות הנייטרליות לפתוח את שעריהם לפליטי החרב. כשם שמהצורר (ומהנייטרליות) שמן הצורר מלקח הטינה כביכול, שאין לו דרך אחרת להיפטר מהיהודים, כן יילקח מממשלות הברית (החרות), שהוא אינו נותן ליהודים לצאת. והלא איש לא ירצה להיות גרוע ממנו..

עד לעת"ז היתה בצעדים, שנעשו עד עתה, שגיאה יסודית. הפניות (אך ורק) למעצמות הברית עוררו ויכוח לעורר ויכוחים והצהרות בלבד ומעשים לא נעשו. ומוטב להגשים איום האיומים ושואת השואות מתקרב מדי שנה בשנה. רק בדרך זו, ביזמתנו אנו ובעזרת הכנסיות והאפיפיור, תוכלנה לאפשר ליצור fait accompli, שיהווה (אתגר) לחץ על הברית והנייטרליים.

לוהי הרגנות שיש בה במין סיכויים להצלת כ"ב [illegible] נמהר ונפעל, [illegible] יבא המפעל מרוץ מבתחרות עם הצורר.

נעשה בכל היום, מחר, מחרתיים, (יומם ולילה) ואם יש אילה סיכויי להוקדם (הם) הפירות נפש הגדול זה, נעשה אף בשבת, ועאת לא יחשב לחילול, כ"א לקידוש.

II.

חלק ראשון:

צורה ומציאות

פרק ראשון: מחשבת הצורה

(טפלה הנה ובהתאחדה עם טפל טפלות תלד
אמנות החקוי.)

אפלטון, המדינה, 603.

מסביב לשנת 1911 נדמה היה כאילו עבר זמנם של הנכסים הגדולים אשר עוד נותרו מעזבונו של האימפרסיוניזם. הלא בטוי היה לחברה המושתתת על הקפיטליזם בשלבו הקדום, וזה נזקק במסעות כבושיו הראשונים לכל מה שעזר לו בשאיפותיו לנויטרליזציה של שכבות-בינים רחבות, להעמדתן מחוץ לחזית הפוליטית. מתנאים אלה צמח בכלל פרוש אסתטי של החיים, וגישה זו, שהגיעה עד מהרה למסקנות קיצוניות, היא המגמה אשר באמנות השוללת-כל-מגמה ומכריזה על "אמנות לשם אמנות", בנגוד לתרבויות עברו, שיצרו אמנות לשם מגמותיהם הם. עתה כאילו נשמט מתחת לרגלי האימפרסיוניזם יסוד זה מיסודותיו. עוד זמן-מה לפני המפנה הזה התחיל אפן הראיה האימפרסיוניסטית מתערער בעיקר עקב שני אישים שהיו מצדם בטויי כוחות נגדיים בחברה: עקב פאן חוך אשר מתחת לידיו שבה ונעשתה האמנות לעיצוב אנושיותו של אנוש ועקב תורת האמנות של סיזאן אשר למעשה הניח יסודות למושג חדש של מציאות. ואילו עתה, בשלב זה של שגשוג הקפיטליזם המפותח וכבטוי הגורמים המהפכניים הטמונים בו, ובודאי גם כבטוי האוירה המתוחה של ערב זעזוע מלחמת העולם הראשונה, קמה באמנות אירופה תנועה עמוקה ומקיפה. מרובות היו צורותיה ומשונים בטוייה, ומתוך כל שפעתם התבלטו בצרפת הקוביזם ולפניו ועמו הפוביזם, ברוסיה ובגרמניה האכספרסיוניזם, באיטליה הפוטוריזם. אלא שתנועות-משנה אזוריות אלה פרצו גם הן ימינה ושמאלה ולבשו גם הן ממדים בינלאומיים. מטרתן המשותפת ובמדת-מה גם תוצאתן של תנועה זו ושל בנותיה היתה שבירת התמונה התמימה והנוחה של עולם וחיים. אף קביעת תאריכיה או גבולותיה מבחינת הזמן נראית פחות פשוטה מן הנהוג בשיטה המוסכמת של היסטוריוגרפיה, המגדירה על נקלה תחילתם וסופם של דברים. כשם שכוחות אלה כבר נתגשמו בתנאים דומים בתקופות קדומות ולא הוחלפו לחלוטין כאשר השתלטו גורמים נוגדים, כן עודם נכרים בצורותיהם האחרות ועודם חיים בימינו אלה, ובהתחדש תנאיהם עתידה שעתם לשוב ולבוא. המוקדם והמאוחר משתלבים אפוא לפי סדר יותר מסובך, כיום ותמיד. הקוביזם, למשל, עבר

ובכל זאת עודנו נמשך, אם כי חייו השניים האלה מהוים בעיה בפני עצמה.

חלקם הגדול של יהודים באכספרסיוניזם וחלקם באמנות המופשטת, אשר נציגה הברור ביותר הוא הקוביזם, לא יוכל להיות פרי מקרה. בכדי להאיר קדם את הצד האחד של הבעיה, את נטית היהודים לאמנות המופשטת, ננסה נא לברר את שאלת מהותה. כשם שיש באמנות הצרך לכבוש ולהנציח את העולם ופרטיו בדרך החקוי, כן יש בה גם הכח המניע הנגדי, היצר ליצור מציאות אחרת, זו הנובעת מחייו הפנימיים של האדם. בהתאם לאבחנה זו היתה מאז קיימת הן יצירה אמנותית בעיקר סוביקטיבית הן יצירה בעיקר אוביקטיבית, האחת יותר אכספרסיבית או אבסטרקטית, השניה יותר ריאליסטית אם כי אימפרסיבית. לפני שזמננו הפך את הנגודים האלה לתכניות השוללות זו את זו, היו הם בנמצא זה כבר, לרב זה ליד זה, ולעתים קרובות השלימו איש את חברו באותה היצירה. לפי ההשערות הידועות של סטשיגובסקי 1) מהוה היצירה הדקורטיבית והאורנמנטלית ומהוה ביחוד משחק הקו הנע נכס מנכסי הצפון, בנגוד לאמנות החוזרת על היש או מחזירה ומחקה, והיא לדעתו פרי רוח הדרום. אולם סברה זו תעמוד בפני עובדות ממשיות ביותר, כלומר דוגמות הלקוחות הן מתוך הצפון הן מתוך הדרום, רק בתנאי מוזר: אם מייחסים את כל האמנות המחזירה-המחקה של הצפון להשפעות דרומיות או אם מפרשים אף את ההשגים המהותיים ביותר של אמנות מפשטת בעמי הדרום כפרי השפעות צפוניות. ברם, מוטב ללכת אחרי מה שדורש סטשיגובסקי בעצמו מדי פעם בפעם ולהתבסס על העובדות, כלומר על היצירות עצמן, ולא על דעות קדומות וסברות קבועות מראש. על בסיס עניני כזה ניוכח מהר, שהעמים השמיים, שהם אמנם נציגים אפיניים של הדרום וחלקם בנצרות מצא את בטויו המאלף ביותר בתנועת האיקונולקלאסיזם , בהסתערות ההרסנית על תמונות-הקדש הדמותיות, מחוננים בשפע כשר יצירה מפשטת. הערבים, שחשיבותם המכריעה בתולדות אמנות עמי האיסלאם לא תופחת, כחם גדול באורנמנטיקה, שבה המעוף וההבעה

---

1) יוסף סטשיגובסקי (   ) גדול בחוקרי האמנות ולא נעבור בשתיקה על עמדתו לגבי היהודים והיהדות. אין הוא אנטישמי בנאלי. בכל ימיו היתה לנגד עיניו אידיאה מיסטית, זו של הצפון, כעין עיקרון גזעי-עלגזעי אשר עליו להוכיח הוא שאף בכל לב; לעומת הצפון הטוב היה הדרום בעיניו העיקרון הרע, והיהודים המייצגים אותו הם הסכנה והפורענות: "הסכנה הגדולה היא עוד בזה, שהיהודים וקרוביהם לרוח הודרים כיום, אחרי המלחמה, לתוך כל העולם ובכל מקום נוהגים שררה. כשנביא בחשבון, שהם מלוכדים ללא כל גבולות של מדינות, נראה בברור יסוד לדאגה, שצמאים לשלטון אשר בקרבם יקימו איזה מין מעצמה עולמית חדשה. על הלאומים להשיב זאת אל לבבם ולבטל את הנגודים המפרידים ביניהם, למען יוכלו לגשת מאוחדים אל הפיתוח הקבוע של האנושות." אמנם הוא מוסיף: "היהדות ככח מניע, שאיש לא ישלול את חשיבותו, תהיה רק ככה לברכה" (

יצירות צמותיות, ופסילירת האלה הנחשבת בדרך כלל גלעשתורת. עליהן עולה ברפתו האמנותית תבליט פולחני של מעריצים לפני מפל האל; הוא רשף, ואולי נהיה בדרך קפריסין לחלוץ האל היווני אפולון. אך התבליט הוא כולו מצרי, למרות הפרצוף השמי של האל, גולא בשל כתב החרטומים והלבושת בלבד; ואפיו המצרי הוא הדבר המגביל את ערכו ההתפתחותי אנו עומדים במאה הט"ו, בימי תחותימס ג'; עובדי האל האופייניים פב הם בונה מקדשו ונדבן המצבה ובנו שהנציחו את שמותיהם בכתובת. בפינה התחתית השמנית נראים עוד שרידים של דמויות פחות ברורים. מבחינת אמנות מצרים אין זה אלא שתיל רחוק באדמה המנוצלת של ארץ-כיבוש או מושבה. יותר מאשר הבנת מצבה זו ועוד כמה קרובות לה, תקשה עלינו הגדרתה של מצבה אחרת, השייכת לאותה שכבה. בעריכה מפותחת ובטכניקה משובחת נראה על לוחה בזלת זה למעלה דו-קרב בין ארי ובין כלב כמעט שווה לו בגדלו. הקרב רק התחיל, החיות קפצו זו על זו בשלפיהן הקדמיות ועמידתן קרובה לתואם. למטה ניתן הארי בהליפה והכלב מתנפל על אחוריו ומעמיק להחדיר את שיניו בבשרו. אמנם הסדר הרגיל של טורים הוא בעינינו אמנם מלמעלה למטה. אבל ככה לא נבוא לידי פשר המחזות, שאינם לא דיקורטיביים בלבד ולא תמונות טבע סתמיות. כשנתחיל למטה, יהיה הפרק הראשון מעשה התנפלות כלב-הבר על הארית ואחר כך תבוא תגובתו האיומה של המותקף וגורלו הסופי של המתקיף אינו מוטל בספק. הזדהות השליט עם הארי ידועה לנו, ולא ממצרים בלבד. ולכלב לא ניתנה בשום תרבות דרגה של כבוד. הסגמה שבמשל מכוונת איפוא נגד מורדים בשלטון פרעה או נגד שאיפות פורקי עולו. פרוש זה מתאים להיסטוריה בדיוק. מצד אחר שייך האמן, שהוא בעל שיעור קומה, המתרומם מעל המבין, לאסכולה שאינה מצרית, כי אם חתית. הזכרונות ה"ביאוליתיים", שהשתמרו באמנות החתים לא זמן רב בלבד, אלא גם במצב רענן ובפריון מלא, ניכרים גם כאן. כעין רישום פאורי חוזר על הקונטור מבפנים ורישום פנימי נוסף על הדמות גם בקטעים אחרים, בראש הארי וברעמת ומעל שוקו הקדמי צצה אפילו, באותה רוח ואולי גם בכדי לציין את הארי ולהקל על זיהויו, דוגמת השושנה. עם המוטיב עצמו של השטח התחתי הזה ניפגש עוד. שרידי מקד יותר לישנים מאלה של בית-שאן, נמצאו בשכם. הפירותיה עדיין לא נתנו תמונה ברורה והפלוגתאות בהסברת תוצאותיהן טרם התישבו. על מלוי מלאכותי של אדמה שנחללה ונכתש נבנה כאן על כל פנים עוד במחצית הראשונה של האלף השני. רק במחציתו השניה התהוו מקדשים בבית שאן. הך הם מעניינים אותנו כאן פחות, כי הם משתייכים שייכות גמורה לתולדות אמנות מצרים; והוא הדין בפסל בזלת, דיוקן רעמסס ג', ובמספר נכבד של הפוסיות ועבודות מלאכה-מחשבת אחרות.

חלק ראשון:

צורה ומציאות

פרק ראשון: מחשבת הצורה

(שפלה הנה ובהתאחדה עם טפל טפלות תלד
אמנות החקוי.)

אפלטון, המדינה, 603.

מסביב לשנת 1911 נדמה היה כאילו עבר זמנם של הנכסים הגדולים אשר עוד נותרו מעזבונו של האימפרסיוניזם. הלא בטוי היה לחברה המושתתת על הקפיטליזם בשלבו הקדום, וזה נזקק במכעות כבושיו הראשונים לכל מה שעזר לו בשאיפותיו לבויטרליזציה של שכבות-בינים רחבות, להעמדתן מחוץ לחזית הפוליטית. מתנאים אלה צמח בכלל פרוש אסתטי של החיים, וגישה זו, שהגיעה עד מהרה למסקנות קיצוניות, היא המגמה אשר באמנות השוללת-כל-מגמה ומכריזה על "אמנות לשם אמנות", בנגוד לתרבויות עברו, שיצרו אמנות לשם מגמותיהם הם. עתה כאילו נשמט מתחת לרגלי האימפרסיוניזם יסוד זה מיסודותיו. עוד זמן-מה לפני המפנה הזה התחיל אפן הראיה האימפרסיוניסטית מתערער בעיקר עקב שני אישים שהיו מצדם בטויי כוחות נגדיים בחברה: עקב פאן חוך אשר מתחת לידיו שבה ונעשתה האמנות לעיצוב אנושיותו של אנוש ועקב תורת האמנות של סיזאן אשר למעשה הניח יסודות למושג חדש של מציאות. ואילו עתה, בשלב זה של שגשוג הקפיטליזם המפותח וכבטוי הגורמים המהפכניים השמונים בו, ובודאי גם כבטוי האוירה המתוחה של ערב זעזוע מלחמת העולם הראשונה, קמה באמנות אירופה תנועה עמוקה ומקיפה. מרובות היו צורותיה ומשונים בטוייה, ומתוך כל שפעתם התבלטו בצרפת הקוביזם ולפניו ועמו הפוביזם, ברוסיה ובגרמניה האכספרסיוניזם, באיטליה הפוטוריזם. אלא שתנועות-משנה אזוריות אלה פרצו גם הן ימינה ושמאלה ולבשו גם הן ממדים בינלאומיים. מטרתן המשותפת ובמדת-מה גם תוצאתן של תנועה זו ושל בנותיה היתה שבירת התמונה התמימה והנוחה של עולם וחיים. אף קביעת תאריכיה או גבולותיה מבחינת הזמן נראית פחות פשוטה מן הנהוג בשיטה המוסכמת של היסטוריוגרפיה, המגדירה על נקלה תחילתם וסופם של דברים. כשם שכוחות אלה כבר נתגשמו בתנאים דומים בתקופות קדומות ולא הוחלפו לחלוטין כאשר השתלטו גורמים נוגדים, כן עודם נכרים בצורותיהם האחרות ועודם חיים בימינו אלה, ובהתחדש תנאיהם עתידה שעתם לשוב ולבוא. המוקדם והמאוחר משתלבים אפוא לפי סדר יותר מסובך, כיום ותמיד. הקוביזם, למשל, עבר

ובכל זאת עודנו במשך, אם כי חייו השניים האלה מהוים בעיה בפני עצמה.

חלקם הגדול של יהודים באכספרסיוניזם וחלקם באמנות המפשטת, אשר נציגה הברור ביותר הוא הקוביזם, לא יוכל להיות פרי מקרה. בכדי להאיר קדם את הצד האחד של הבעיה, את נטית היהודים לאמנות המופשטת, ננסה נא לברר את שאלת מהותה. כשם שיש באמנות הצרך לכבוש ולהנציח את העולם ופרטיו בדרך החקוי, כן יש בה גם הכח המניע הנגדי, היצר ליצור מציאות אחרת, זו הנובעת מחייו הפנימיים של האדם. בהתאם לאבחנה זו היתה מאז קיימת הן יצירה אמנותית בעיקר סוביקטיבית הן יצירה בעיקר אוביקטיבית, האחת יותר אכספרסיבית או אבסטרקטית, השניה יותר ריאליסטית אם כי אימפרסיבית. לפני שזמנגו הפך את הנגודים האלה לתכניות השוללות זו את זו, היו הם בנמצא זה כבר, לרב זה ליד זה, ולעתים קרובות השלימו איש את חברו באותה היצירה. לפי ההשערות הידועות של סטשיגובסקי 1) מהוה היצירה הדקורטיבית והאורנמנטלית ומהוה ביחוד משחק הקו הנע נכס מנכסי הצפון, בנגוד לאמנות החוזרת על היש או מחזירה ומחקה, והיא לדעתו פרי רוח הדרום. אולם סברה זו תעמוד בפני עובדות ממשיות ביותר, כלומר דוגמות הלקוחות הן מתוך הצפון הן מתוך הדרום, רק בתנאי מוזר: אם מייחסים את כל האמנות המחזירה-המחקה של הצפון להשפעות דרומיות או אם מפרשים אף את השגים המהותיים ביותר של אמנות מפשטת בעמי הדרום כפרי השפעות צפוניות. ברם, מוטב ללכת אחרי מה שדורש סטשיגובסקי בעצמו מדי פעם בפעם ולהתבסס על העובדות, כלומר על היצירות עצמן, ולא על דעות קדומות וסברות קבועות מראש. על בסיס ענינו כזה ניוכח מהר, שהעמים השמיים, שהם אמנם נציגים אפיניים של הדרום וחלקם בנצרות מצא את בטויו המאלף ביותר בתנועת האיקונוקלאסיזם , בהסתערות ההרסנית על תמונות-הקדש הדמותיות, מחוננים בשפע כשר יצירה מפשטת. הערבים, שחשיבותם המכריעה בתולדות אמנות עמי האיסלאם לא תופחת, כחם גדול באורנמנטיקה, שבה המעוף וההבעה

---

1) יוסף סטשיגובסקי ( ) גדול בחוקרי האמנות ולא נעבור בשתיקה על עמדתו לגבי היהודים והיהדות. אין הוא אנטישמי בנאלי. בכל ימיו היתה לנגד עיניו אידיאה מיסטית, זו של הצפון, כעין עיקרון נזעי-עלנזעי אשר עליו להוכיח הוא שאף בכל לב; לעומת הצפון הטוב היה הדרום בעיניו העיקרון הרע, והיהודים המייצגים אותו הם הסכנה והפורענות: "הסכנה הגדולה היא עוד בזה, שהיהודים וקרוביהם לרוח חודרים כיום, אחרי המלחמה, לתוך כל העולם ובכל מקום נוהגים שררה. כשנביא בחשבון, שהם מלוכדים ללא כל גבולות של מדינות, נראה בברור יסוד לדאגה, שצמאים לשלטון אשר בקרבם יקימו איזה מין מעצמה עולמית חדשה. על הלאומים להשיב זאת אל לבבם ולבטל את הנגודים המפרידים ביניהם, למען יוכלו לגשת מאוחדים אל הפיתוח הקבוע של האנושות." אמנם הוא מוסיף: "היהדות ככח מניע, שאיש לא ישלול את חשיבותו, תהיה רק ככח לברכה" (

ברם, מוטב ללכת אחרי מה שדורש סטשיגובסקי בעצמו מדי פעם בפעם ולהתבסס על העובדות, כלומר על היצירות עצמן, ולא על דעות קדומות וסברות קבועות מראש. על בסיס עניני כזה ניווכח מהר, שהעמים השמיים, שהם אמנם נציגים אפיניים של הדרום וחלקם בנצרות מצא את בטויו המאלף ביותר בתנועת האיקונוקלאזם, בהסתערות ההרסנית על תמונות-הקדש הדמותיות, מחוננים בשפע כשר יצירה מפשטת. הערבים, שחשיבותם המכריעה בתולדות אמנות עמי האיסלאם לא תופחת, כחם גדול באורנמנטיקה, שבה המעוף וההבעה והדיוק המתימטי. ראי היא למעמקי תכן מחשבתי והדוגמה הקלסית לנטיות המפשטות של עמי בני שם 2). העם היהודי נראה כפנים חדשות באמנות החדשה, כי עברו האמנותי עדיין לא הספיק להתבהר ועוד מתפלאים רבים על השגיו הפתאומיים, כביכול. ברם, דוקא נטיותיו האבסטרקטיות של האדם היהודי מורות על מקורות פסיכולוגיים עמוקים וקדמונים, ואחד המקורות האלה אולי משותף ליהודי ולקרוביו לגזע: רב היצר ועזה האהבה; מלבד מטרתם הישירה של איהגים אלה נעשה העולם כולו למטרתם; עקב תסביכים כל-אנושיים, הפועלים בו ביתר עצמה, מתעוררת יחד עם תאוות העולם גם כעין יראת אותו העולם אשר בו כלולים כל מטרות היצרים. כפילות רבת מתח נוצרת, זו של שאיפה או חמידה מצד אחד ואיסור או בריחה מצד אחר. הכח השני גדלו כגדל הכח הראשון. כאילו חזה בחושיו את האלוהות בימים קדמונים וחיל אחזו וסיפר כבודו של אל בלתי נראה, ובו ראשית ומופת לכל יצירתו המופשטת. הסכסוך שנתעורר בין חיבת העולם החיצוני (הנובעת מתפקידם הראשוני של חושים) ובין הרתיעה הנַרציסטית מן העולם היה הרקע הנפשי למצות לא תעשה הידועה, האוסרת על כל נסיון להראיית האלוהות באמצעי אמנות דמותית והכוללת אף את העולם כולו. (זהוי השנים מן הצד השלילי, מזה של איסור, נראה הקדום - מאוחר, המזהה כהוייה טרם מחשבית או עוברית של הרעיון בורא ובריאה. מאותו הרקע הפסיכולוגי שמאחורי האיסור נובע גם כיוונם העיקרי של כשרונות היהודים, שבו אנחנו רגילים לראות עובדה היסטורית או פרי התפתחות בלבד ולפרשו בתנאי החיים הרחוקים מן הטבע. אולם בעינינו נחוץ שלוב שני הגורמים, כלומר השרש הפסיכולוגי והשפעה החד צדדית של הנסיבות ההיסטוריות הידועות,

---

בודדים אל סבלו של טעות בלתי מובן; והלא במלחמת יאוש זו נזקקים הם להשלכה מחוץ לעצמם, והיא המלחמה ביהודים שבממשות. בתוח פסיכולוגי של פעולות בני-אדם יכול להיות מוצדק או בלתי מוצדק. ואם יש לו הצדקה, לא תוכל האנליזה שלא להיות כללית. היא תקיף את כל פעולות אדם, גם את השיפוט המדעי, שכחותיו המניעים הסוביקטיביים ביותר מעמידים פנים של רואים-ואינם-נראים. בדיקת הבודק נעשית אפוא תנאי ויסוד למדע המאה העשרים, המוסיף להרחיב תחומיו.

2) שאלת יחוסו של פיקסו (Picasso) אמנם אינה מעניננו. אך אין להתעלם מכך, שבמולדתו הספרדית עדיין לא כבו זכרונות ערביים ולא נעלמו יסודות נפשיים שמיים; בעיניים פקוחות ראה בו גיום אפוליגר (Guillaume Apollinaire) "לטיני לרוח וערבי לריתמוס" . כאשר ייכתבו דברי-ימי הקוביזם כראוי למחקר מדעי, יתבררו אפוא גם קשרים היסטוריים-גיאוגרפיים אלה.

בכל היסודות שמהם מורכבות הקומפוזיציות הקוביסטיות האלה נזהה פרטים ממציאותנו, אע"פ שהקשרים שבין הקומפוזיציה לבין הממשות מצטמצמים עד כדי רמיזה. אלא שעם כניסתם אל מרחב-שאינו-מקום נשתנו הדברים עד תום. כאילו התראינו עם מכרים ותיקים בעולם [illegible] יותר שלם.

לוזוביק 6)

הוא האמן הנותן לעולם המלא של אמריקה את הבטוי החזק ביותר. גם לוזוביק לספוג בו את כל התרבות הטכנית שבציור האירופי ואת הפרובלמטיקה הרוחנית שלו ואף לעבור דרך הקוביזם של פיקסו ובראק, עד שהגיע לידי היכלת להביע את חיי אמריקה, את קשייהם ואת כחותיהם. מי יסתפק לעקוב בדיוקנאות-ממלי איתנים הברתיים, בגזדים וסתירות! הלא לעיצוב אטמי ביתנים כל אלה רק באמצעי ציור שהוא בעצמו בלא רוח תקופת המכונות, רוח הטכניקה של הקפיטליזם ושל כחו המתפכני. תוך התלבטות תוססת כזאת קבע לוזוביק את מטרת עבודתו ואת דרכו. הנהר מדליק לנגד עינינו טימפוניה שקופה של מגרדי שחקים, גשרים, מגדלים, אסמים, מנופים, רחובות. בעוד שהאכספרסיוניזם מראה לנו מראות כאלה כשוויה דינמית, כתוצאה מכחות מגיעים, בונה לוזוביק גושים כבירים מקוים ישרים, זויות וקשתות בנקיונו ובדיוקו של מהנדס ונותן בהם סטטיקה מונומנטלית ובבת אחת גם דקורטיבית, ורטם בלתי אישי נובע מקומפוזיציות אלה. במרחב התמונות האלה אין תהליכים ואין התרחשויות, אלא קיום בָּה, אם כי טעון מתחים. מבחינת מלאכת הציור וביצועו ניזכר לגובה הקונסטרוקציות הגבישיות של לוזוביק החות בקוביסטים מאשר בפוריזם כפי שניסח אותו ארזנפאן 7). אולם אצל לוזוביק אין הצורה רבונית וגם עצמאית איננה ואין אף אפשרות לנתק אותה מן התכן. היא כשהיא לעצמה אמנם יש בה משום הנדסה מרוחקת ממציאות; אך ערכיה ההבעתיים מחדירים בנו את ממשותן של הכרזות.

מרקוסי 8)

אל היהדות הזאת שטמנה אי אפשר לצאת שייכות גם הקומפוזיציות המחוכמות של לואי מרקוסי. חשיבותו בעיקר בעבודותיו מלפני שנת 1914, שהן חלק מהותי בפרקים הקדומים של תולדות הקוביזם. הן אומרות שורי משקל או אפילו שלוה ושותקות על המזג החם שממנו נבעו, כנראה.

---

6)

7)

8)

זליגמן 9)

בדור שקיבל את הנוסחאות הרעיוניות פחות או יותר מוכנות, לא נמצא, כמובן, ולפי-כך גם לא נחפש מקוריות מלאה, או שרשרת של חלוצים. אעפ"כ הצליח קורט זליגמן ליצור לו כלי בטוי רגיש בצורות חסרות עצים, שבהן ניכרת השפע ת-מה גם מצד הסיורריאליזם. סולם ההדים של העולם החיצוני מגיע בציוריו בקצהו האחד עד הפתוס, וקצהו השני נוגע לאירוניה.

שטרלינג 10)

הוא עורך את ציוריו לרוב ברוח של טבע דומם. צבעי השמן שלו יתחרו לעתים בעדינותם של פסטלים, הוא מחזיר בהם קצת עצמים לקוחים ממחסני הנסיון. בעקבות הקוביזם הוא מכניס בעריכתם יחסים המנעימים לנו בהרבה הרמוניה. בימינו אלה אנחנו תמהים ונוטים לשאול על מקורה החידתי, ואין תשובה; לכן תסתפק העין בהנאתה.

האסכולה האבסטרקטית של למברג: שטרנג 11) - רימר 12) - האן 13)

בעקבות הקבוצה הזאת נבוא ממרכזי המערב אל אירופה המזרחית. פעילות צעירים תשיב כאן אל לבנו את הרגשת הרציפות בגישה האמנותית של דורות, השואפים בתנאים שונים אל יצירה רוחנית. בודאי, במצב הגיאוגרפי, בעובדה, שדוקא לבוב זכתה לתפקיד של מרכז ממרכזי הציור המופשט, יש כדי להפתיע. אולי זאת היא גם אחת התוצאות החיוביות מתנאי עיר בינונית, לא יותר מדי עמוסה בנטל של מסרת בעבודה האמנותית ובלי אקדמיה. בחייה הגוססים התאזרו אנשים אמץ להגות, להלחם, לסבול ולעמוד בפני מחסור ומצוקה. ברי, שהקבוצה הזאת לא יכלה לקום בלי פריס, כי כולם עברו דרך אסכולתה; כולם נכנסו בשלום ויש שהציצו ונפגעו, אותנו, כמובן, יעניינו היוצאים בשלום על נכסיהם הם.

הנריק שטרנג אמנם למד אצל פרנאן לז'ה 14), אולם יחסו לעצמים שונה לחלוטי מזה של איש-השם הצרפתי. ביצירותיו האפיניות של זה האחרון, ביחוד באלה שלאחר שנת 1918, פגשנו בעצמים ברורים ופסורים מחידות. בבצועם הטכני והפורמלי מוגדרים עצמיו בחיצוניות קשה, מתכתית, חלקה והחלל מסביב להם נראה לא פעם כריק מאויר. כנגד זה עוקב שטרנג בהבנה מעמיקה אחרי כל מיני מצבי חמרים: הוא מאסף את הקשה ואת הרך, את המסתדק ואת הגמיש, את הרפה ואת המתוח, בוץ יגביש, קור וחום ורקמה צומחת וחיה ומחצב, ועיוניו בכל אלה מביאים אותו לידי קומפוזיציות מבוססות על מלאכת מכחול עשירה. מיטב העבודות האלה יש בהן איזו חוקיות או יש בהן כדי להעביר אלינו את ההרגשה, שהן נובעות

---

10)
11)
12)
13)
14)

מחוק. בהרגשה כזאת הרינו מגיבים על שכנוע מוצלח, הדברים נראים לנו כאן הכרחיים. במשך הסתכלותנו אנחנו עוברים דרך מהלכים של הנאה ושל אי-נוחיות ובסופם של דברים נגיע לידי מצב של שלום. אשרי היודע גבולות ומדה נאה גם במאבקו ומחקרו אודות החמרים ובעיותיהם, ואינו מתפתה ללכת בדרך-לא-דרך או לסטות מעל יסודות המקצוע, כסטייתו המזהירה של פיקסו, שזמן-מה לא נרתע מלהדביק על שטח התמונה גופים זרים שונים ומכר בזה את בכורת המחשבה בנזיד-העדשים של תכונות כימיות סותרות זו את זו, ואף לנטורליזם המנוצח נכנע בעקיפין מחדש. שטרנג מכבד מלכתחילה את הגבול החוקי של ציור חמרים באמצעי הסממנים בלבד. הדרמטיות, המוחשת לא פעם בקומפוזיציות שלו, נובעת מצורות המתקרבות לדמויות של יצורים חיים ומחוללות בנו בהוייתן המסתורית וביחסיהן ההדדיים איזו תשומת-לב מתוחה. מרכוז מתוח זה נבוא למין פתרון לא בדרך פירוש, אלא הרגש המבין נדרש מן המסתכל. זו אמנות רגשית = קליטה רגשית.

בעוד שאודות שטרנג לא נתעלם מאיש המדע או החוקר שבטבעו, נראה אלכסנדר רימר כאישיות בהרבה יותר סובייקטיבית. ברגישות יתרה יעצב חוויותיו חזיונותיו שבגוון מרשמי, מרחב וצורות. ההופעות שאותן הוא מכניס אל עולמות של חלום וקסמים פורחות כנשמות ערל כמשוחררות מכבדות. רגשי אשר נאצלים מהן. הדי מציאות, תנופות נועם, שטחים נטויים, רוח-פה אלם הנושבת וחולפת, יתמזגו ויהיו למעשי שירה צבעוניים. מן הנסיון הוא אומר להביאם והם שוהים בתמונותיו כאילו נשארו במכורתם שלא היתה ולא נבראה.

ואילו אוטו האן עובד ברוח ענינית וכולו אומר גברות. גופים פלאסטיים שעינם כעין הפלדה ותחומם ומקומם מחושבים ומתוכנן מכריזים על אמונה בעולם הזה ועל רצון אנושי בהחלט: באמצעי הצורה והצבע ובלשונם נדרשת ההתגברות על תוהו, וההוויות כאילו החלו להסתדר מחדש. נזכרנו את אוטו פרוינדליך כבר נתנו לעיל דבר על ציורונו.

(9 ז'ק ליפשיץ

לא היינו מבינים כראוי את הכיוון המופשט באמנות המודרנית, לולא נסינו להבין את פיתוח הצורה חסרת העצמים גם מתוך הפיסול. ליפשיץ, היהודי הרוסי-פולני שהגיע לפריס עוד בימי נעוריו והשתתף בהתחלות התנועה, גם חלקו טעון בדיקה מחדש ובירור. לא נתנגד לדעה הכללית שלפיה קדמה אמנות הציור בהנחת היסודות הרעיוניים ובהגשמת מחשבת-הצורה החדשה; אם כי נתן את דעתנו גם על הפרט המענין, שדוקא פסלים של כושים הניעו את הצעדים המכריעים של פיקסו, כשם שבהתפתחות מאנה הכריע חיתוך-העץ היפאני. כאחד מראשוני החלוצים בפיסול ראה ליפשיץ את המטרות ומצא את דרכיו מתוך אי השקט אשר בדור ואשר בלבו, וראשית כל מתוך התנאים היסודיים של עצם מלאכת הפסל. בהאשמות בהן נוהגים להאשים את האמנות הרחוקה מן המציאות בולטת מתמול שלשום שאינה אלא

(9) את העידוד התיאורטי נתנה לציירי הכיוון הזה דבורה פוגל-ברנבלית, שבמשך שנים עמדה להם בכתב-העת "צושטייער". ר' את ההקדמה.

~~(29)~~ קיסלינג

וודאי, באופי היהודי יש סנטימנטים וסיבוכים וטראגיות. אולם השאלה המכרעת היא זו, אם כל אלה היו גם אצלו, (ואם) הם
ללוות גם בדרכו, היא השאלה, אם ~~המיוחד~~ בציוריו הן עם עצמות (ואופי) מתאימים לבריונו. האישים המצוירים בתנאי חיים (זמני) נוחים ~~אלה שבדרכו~~
אלה שבדרכו טבע ציבור (מלכתחילה, כציבור) ~~השפה~~ המסוימת של שווי-משקל (ומזג הרמוני) ~~שבהם~~, או, נותנים לנו לקח יקר. כי הלבטוניות של קיסלינג, גירות,
זו של מרומיו ודיוקניו, של טבעי-הדומם ושל נופו, היא פריחה עשירה, הנותנת ~~את~~ בשמחה בלי לשבר, ושמחה – בלי לבלבל.
ואם כל אלה עבודה נרה או יש באישיות-אמנות כדי להצדיק את אפשרויותינו, ~~לבטוח~~ כדי להבטיח לנו עתידות, וכדי להראותנו
מראה תמיה?

V 8 שורות נספח

ליאופולד-לוי

ואולי יקום מי שיצליח לגלות הדי זכרונות מזרחיים אצל ~~הפריסאי~~ בני יהודי פולין, עם כל הנפלאות שחולל ביום
החדש בו בחרו. אך ליאופולד-לוי, הפריסאי מלידה הוא לשווא כמו פריז של תבל, טמיר, אינו כולל חי יחיד גדול, אלא צורות.
~~הוא~~ כנראה לפני אנדרה סלמון, אחד הבקיאים ביותר בתולדות אמנות פריס מספר ~~שבשנת~~ בשנת 1905, כשנמצא לאמן הזה הגיע מהות
בדברי-ימי הפוביזם לימין מאטיס עצמו. אך הוא קורא לליאופולד לוי גם בשם חלוד. א מה? של אמנות, שרפסיות גסות,
נועזות ומחוכמות ואגב לבטים מזיקים תמצור מדי פעם בפעם אל עבודות מוצאה? כי כולה הוא קו-החיים במעגל היוצר הזה,
* שרישתו באימפרסיוניזם והתפתחותו מוכרעת בידי הרצון להיות ציורי, אך ורק ציורי. פולחן מלאכתו הביא כבר את הצייר
* אל פשוטי המראה שבדרכו. בכגון אל נסים שהם חידושים מקוריים, מקודמת-האמנות הסובייקטיבית; ובהשתדלותו האובייקטיבית אי-אפשר שלא לראות את האמנם

V 7 שורות נספח

~~דוד~~ רודולף לוי ר' דף 3 מוסף